

Natura e pensiero di natura nel percorso artistico di Daniele Marcon

Gino Prandina

Mentre mi avventuro a questo saggio breve sull'esperienza di "natura" nell'itinerario artistico di Daniele Marcon, presumo già coerentemente tracciata la sua biografia artistica o storiografia artistica. A questa rimando, anche a confrontare schematicamente le dominanti del percorso biografico dell'Artista che qui vorrei tracciare.

Le direttrici storiografiche assumono un valore paradigmatico allorché si voglia condurre scientificamente una qualsiasi analisi artistica, o anche più semplicemente descrivere "chi è" un determinato artista. Come per la dinamica creativa, così un tracciato storiografico rappresenta un *work-in-progress* sensibile di possibili smentite, ma anche questo fa parte dell'indeterminatezza della libertà umana.

In ogni caso, mi auguro che fra queste righe sia possibile recepire qualche elemento di continuità nel variegato percorso esistenziale di Marcon e come questo possa rispecchiarsi nella sua ricca produzione artistica.

Ogni prodotto che assuma la qualifica di "artistico" - e naturalmente il suo artefice - vanno ricondotti ad un determinato *crono-topos*: un'opera può definirsi artistica quando in grado "n" esprima adeguatamente i valori estetici sottesi ad una precisa epoca storica e una particolare latitudine. L'operazione risulta interessante perché nel caso di Marcon coincide con un'epoca storica "sensibile" quali sono tutte le epoche "a cavallo" di secolo. Biograficamente Marcon ha vissuto le fasi della formazione artistica nell'ultimo ventennio del secolo XX, mentre la sua produzione "della maturità", sostanzialmente si riconosce all'aprirsi del nuovo millennio e indica il consolidarsi di una linea sintetista. Su questo percorso, che viene a svelarsi da questa relativamente recente conferma, andremo a rileggere le tappe del continuum biografico-artistico e specificamente sul capitolo dell'elemento di natura reperibile nella sua produzione.

Sulle vicende che ne hanno segnato l'iter, sulle caratteristiche analogabili o "altre", per una pittura così ampia e complessa per innumerevoli influssi e inferenze, sui ritmi e le stasi impresse da avventure o ripensamenti, sui germi depositati dai fenomeni socioculturali nella creatività dell'Artista, non è possibile che un *work-in-progress*, soggetto a tutte quelle ulteriori riflessioni che andranno ad integrare il variegato *parterre* critico finora prodotto. Utile rileggere quello "spirito del tempo" che si rispecchia nell'evoluzione produttiva e che fornisce le chiavi interpretative per una seria critica d'arte. Qui ribadisco l'intenzione solo di abbozzare in forma non esaustiva alcune direttrici, aperte a ulteriori ricognizioni su caratteristiche, prerogative, scopi.

Utile a tentare di dipanare la matassa, il prezioso testo dell'Arcangeli del 1954, "Gli ultimi naturalisti", che ha contribuito ad aprire nuovi orizzonti interpretativi per l'arte italiana dal 1970 in poi.

Accenno a mo' d'introduzione l'ipotesi di un percorso di Marcon che, inizialmente influenzato nella formazione scolastica dalle poetiche otto-novecentiste, è andato via via aggiungendo e infine sintetizzando, alla ricerca di un segreto intimo, profondo, indicibile.

Per Marcon, classe 1965, Natura indica innanzitutto il prezioso paesaggio pedemontano veneto. Da secoli affascinante attrattiva per il *grand-tour* di poeti e letterati (Goethe, Hesse, Hemingway), l'area padano-pedemontana dal dopoguerra ha subito irreparabili ferite a causa di urbanizzazioni selvagge e dall'irrimediabile degrado di cave, discariche, e capannoni. Non solo, ma per un'industrializzazione selvaggia, variegati componenti inquinanti sono stati riversati sulla terra, sversati nell'acqua e dissolti nell'aria.

Molti ricordano il Daniele di quel tempo: ragazzo giocoso e insieme solitario, adolescente curioso e insieme attardato da rivolgimenti intimisti; istintivo e creativo e insieme pensoso e malinconico. Quella vena artistica, - e insieme alla sua quella di molti altri artisti del periodo - si fa strada positivamente fra le pieghe dell'operoso nordest che vanta ricchi crogioli d'arte e di secolari tradizioni creative (la ceramica novese e bassanese). Negativamente essa paga i ripiegamenti di un'intuita crisi di fine secolo. Pregevoli istituti artistici e storiche Accademie vantavano in quel periodo eccellenze in docenti-artisti affermati insieme a orizzonti ormai degradati d'istituzioni non più in grado di rispondere alle rinnovate esigenze culturali dei giovani e della società in rapido mutamento. Se i presagi a stento facevano intuire, ma solo a pochi, le direttrici di una grave crisi di transizione - il cosiddetto "malpasso dell'umanità" - movimenti e gruppi minoritari coltivavano in quegli anni quadri di pensiero di carattere ecologista, pacifista, interculturale o anticolonialista.

Marcon si esercitava allora a copiare gli alberi, i grandi castagni svettanti su rapide colline o dolci pendii: una pittura *en plein air*, che però non rende quel mondo idilliaco e pacificato descritto dagli impressionisti. Così gli alberi di Marcon diventano forme sinuose di sapore fito-biomorfo, mani alzate verso un cielo grigio. La materia viene filtrata da un *cogito* ormai saturo di nuovi organismi in rapida evoluzione rispetto alla *res estensa* perforata da nuove domande. Assai presto i prati fioriti e le colline primaverili si rivestono d'inquietudini e si rigonfiano come gemme a primavera. L'ebbrezza dei sensi, allucinata nei cromatismi e nei tracciati taglienti in certa misura s'attagliano a quel Vincent incontrato sul libro di storia dell'arte o a quel Kandinskij che parla di una materia pullulante di vita. Per due vie, l'una *hard* - qual è quella del cubismo che conduce al concretismo - e quella morbida - che da Kandinskij per Mirò conduce all'informale - gli artisti della seconda metà del secolo XX hanno ricercato un passaggio per quell'impervio sentiero che conduceva al "malpasso" del XXI° secolo.

La natura, come *bios*, ha guidato Marcon - per vie di accettazione o reazione conflittuale - a un corpo a corpo con la materia.

Il mondo per i giovani degli anni ottanta non era più quello "bell'e fatto" dei loro genitori. Agiva una sorta d'istinto di non conservazione: il mondo non era per niente chiaro e distinto, veniva percepito quantomai presente, irrompeva nel vissuto ma con quell'eccedenza a tratti sconvolgente e a tratti seduttiva.

Era la new-age, spirituale-sensoriale, nuova religione pseudoscientifica che divinizzava l'ego e svalutava le forme di pensiero razionale finora ritenute via epistemologica del conoscere.

Era l'epoca delle fughe visionarie, degli ideali grandi, delle esperienze trasgressive in campo comunicativo, sessuale, sociale, creativo, percettivo. Molti giovani vennero travolti dalle droghe pesanti o da quelle apparentemente più "leggere" (sperimentate come illusorio sblocco comunicativo). L'artista, in quell'epoca che ai lettori potrebbe risultare così lontana, assumeva una sorta di missione di indagatore dei fenomeni, esploratore, testa di ponte calato nell'elemento natura, concentrato e in certa maniera "altro" rispetto alle mode "paninare" e alle consuetudini consumiste. Era l'epoca di artisti solitari che scelsero di vivere fra le colline, alla ricerca di un nuovo *modus vivendi*. Reduci dalle lotte contro l'industrializzazione spersonalizzante, ancora ne denunciavano i danni: "tarlo che rode i confini dell'uomo, crocifiggendolo sulla croce a forma di automobile".

Era l'epoca di una lotta antimetafisica che disprezzando la razionalità preferiva l'emozione *pret-a-porter*. Ma ritenendo troppo facile il contesto di regole e convenzioni l'artista non cercava distrazioni, non aspirava ad elevazioni: l'esserci era partecipazione, un tutt'uno osmotico con l'esistenza.

Nel saggio dell'Arcangeli, critico bolognese, il termine "natura" è: la cosa immensa che non dà tregua, che tremanti si sente dentro e fuori; è strato profondo di passioni e di sensi, felicità e tormento. Per Marcon quell'epoca era segnata da uno stato di natura, ancora informe come vapore, vissuto, sentito, patito, intimamente partecipato. Ribadisco il concetto di questo stato ancora informe e volutamente attardato, una sorta di limbo esistenziale e spirituale, aldilà del bene e del male. Natura come "stato emozionale, gioia d'essere vivi in un mondo impreveduto, piacere e tormento d'esistere". Questo sentimento di natura s'attaglia ad una fitta schiera di artisti padani in cui la natura è colta in termini neo-pagani come "madida di umori terragni, densa, espressiva, corposa, sensuale". E in questo mi sento di cogliere quella linea di continuità che dal cinquecento veneto ha generato artisti in grado di renderne la fecondità sempre eccedente: vuoi per profondità chiaroscurali o per tonalismi accesi, per squarci di orizzonti visuali o per descrizioni di ambienti di vita e lavoro. .. Quell'heideggeriano *esserci* consente agli artisti veneti di sentirsi profondamente radicati, anche quando si avventurano in escursioni per terre lontane o scalano vette impervie alla ricerca di nuovi orizzonti.

La discesa nel fenomeno non procede in Marcon per vie logiche (intendo qui le categorie del pensare), perché il pensiero aveva già subito un attacco frontale dalle correnti filosofiche novecentesche, ma per vie di partecipazione e di intima immedesimazione. In questo senso lo troviamo a dipingere all'aperto in gelide serate d'autunno, o ad intraprendere viaggi in terre lontane (Nepalesi-himalayane) alla ricerca di un "lontano" a cui l'artista ambisce avvicinarsi con tutte le forze. L'amore dunque si spartisce fra le relazioni amicali e familiari e quel senso di natura che separa sollevando le vele per un viaggio nell'*autre*: un'immersione, un corpo a corpo che a volte estrania nella contemplazione e a volte rigurgita sulla spiaggia solitaria. Per Daniele l'esperire per via naturale il senso profondo delle cose rinvia a un itinerario spirituale, inteso qui in termini animisti prima che teistici. E per questa via i viaggi lontani testimoniano la fame di nuovi materiali di pensiero, oggetti che affiorano alla coscienza impregnati di significati e reminiscenze. Egli racconterà nei preziosi "libri d'arte" quella natura che lentamente si affranca dalla "grande anima" danzata dalle maschere, per divenire "apertura" e coscienza. E' la cura della bellezza, che riluce in

un caleidoscopio di forme e oggetti, dai quali trarre armonia, danza, suono. Nel TAI CHI o nella musica sperimentale l'artista riconosce o trae gli elementi che gli permettano di superare i limiti ed entrare nella contemplazione di un trans-finito: magnifica ebbrezza, sublime vertigine.

In Marcon la natura è “*naturans*”, natura germinativa, potenza e atto indivisibili, causa e prodotto. Già sopra ho tentato di descrivere l'esperienza unitiva (mistica) di tale processo artistico. In essa l'artista non si distanzia, non analizza, non struttura, non organizza. Fossero bandiere multicolore affidati al vento o resti di materia carbonizzata, l'artista accetta che qualcosa si frantumi, che la sua stessa esistenza si perda in questa unificazione né mediata né distanziata. Ma contemporaneamente (ancora secondo Arcangeli il dato è tipico dell'ambito padano), tale concetto di natura rimane fissato sul “paesaggio”. E quando Marcon raggiunge questa consapevolezza, s'apre il passaggio del nuovo millennio. La natura diventa suono e colore, sintesi unificativa di un'esperienza totale: *worth-ton-drama*. Il paesaggio ritorna fra una pittura d'azione: un *affrontement*, un corpo a corpo con il colore sempre più profondo e armonizzato, e una pittura di in-azione, in cui non solo la meditazione ma l'identificazione spingono ad unificare e unificarsi.

Sorprende qui il raffronto biografico con un periodo particolarmente sofferto in cui l'artista sperimenta dolorosamente il senso del limite in crisi produttive-professionali, affettive, d'identità, scoprendo forse una nuova solitudine ricercata e non solo subita o rifuggita.

La consapevolezza della vocazione artistica in certa misura giunge alle prime sintesi: tagli spaziali sulla tela, sovrapposizione e confronti fra piani di conoscenze, soluzioni cromatiche più organizzate e omogenee. La “griglia” di Mondrian è il paradigma in cui il vecchio concetto di natura viene organizzato in forma sintetista. Le molteplici esperienze pittoriche cercano un'organizzazione negli intrecci di segno-colore: il segno diventa taglio e il pensiero colore. Ogni nuovo “telaio” è la finestra che in Marcon s'apre alla coscienza, come un balcone che ogni mattino si apre al nuovo giorno.

Questa natura “ultima” si prende la rivincita sull'azione, e coincide con le prime avvisaglie di quel processo degenerativo che comincerà a segnare la vita dell'Artista “per via di togliere” come scrive Michelangelo parlando della scultura.

L'esperienza sintetista di una “griglia” in qualche maniera assimila ad una dimensione paradigmatica di una vita pluriforme e insieme armonica, di cui l'artista coglie il senso armonico e ne detta i *patterns* di cui è composta. Qui l'avventura di Daniele si apre all'ignoto. Ora gli è chiesto non di moltiplicare o di ripetere con altri ciò che solo con gli uni ha vissuto: piuttosto un salto di qualità, una traslazione degli assi, un travalicamento dei limiti. Forse anche di accogliere nell'arte il suono e il silenzio, la vertigine che sublima la creazione, il riconoscimento che l'oltreuomo deve accettare anche l'assenza di radici. Lo spirituale, che sarà oggetto di uno dei testi successivi, si intuisce qui nel rispecchiarsi di natura e coscienza, e proprio quando la prima dichiara il limite e l'ambiguità, la coscienza interiore scandaglia una verità altra e “*autre*”.

Quale natura abbiamo finora indagato? A quale natura l'artista perviene nella propria coscienza o rappresenta sulla tela? Forse la presenza di ciò che è “altro” rispetto alla vita e alla coscienza stessa e ciò che l'artista incontra al rapprendersi dei suoi atti. È quella natura-mondo in cui evolviamo

immersi nel sacco amniotico, universo e condizione di tutte le esperienze possibili. Natura conosciuta o imprevedibile, luogo dell'opaca materialità su cui i nostri strumenti potranno lavorare, alleggerire, penetrare, sfumare, scheggiarsi forse ma mai elidere o annullare. Ma soprattutto relazione: correlazione ininterrotta fra soggetto e oggetto, individuale alla ricerca di identità e alterità come offerta e dono. Daniele è riuscito a conquistarsi una postazione da osservatore privilegiato in grado di offrire a molti le sue visioni.